

الروافد التراثية لرواية الصعاليك الإسبانية

كاميليا محمد إبراهيم (*)

مثلت رواية الصعاليك الإسبانية *la novela picaresca* ثورة على طبيعة الرواية في الأدب الإسباني منذ طلعة القرن السادس عشر والسابع عشر الميلادي، وذلك لاقترب موضوعاتها من واقع المجتمع الإسباني المتناقض في ذلك الوقت والتعبير عن طبقات المجتمع الدنيا التي لم يكن لها مكان في رواية الرعاة ولا في روايات الفروسية.

ظهرت شخصية (الصعلوك) (*el pizaro*) كرد فعل مضاد للمثل الأخلاقي المتمثل في الفارس النبيل (*el hidalgo*)، وهو الرجل النبيل المتمسك بقواعد الشرف، ويرى في الشرف المثل الأعلى الأخلاقي، أما الصعلوك والذي يمثل (الطرف المقابل للبطولة) (*antehéro*)، فهو شخصية واقعية تتسم بالذكاء الحاد وسرعة الفطنة، والحيلة الواسعة وأيضاً تتسم ببعض الجبن والخوف ومحاطة بظروف اجتماعية منحطة، وهذه الشخصية جاءت بنموذج رائع لرواية العادات والتقاليد أو القصص ذات القضايا الاجتماعية وهي (رواية الصعاليك).

(*) مدرس مساعد بقسم اللغة العربية - كلية البنات - جامعة عين شمس .

«إن رواية الصعاليك كانت نسخة أدبية نتيجة للصراع بين المسيحية القديمة والمسيحية الجديدة، وبين المفهوم الاجتماعي الجديد المرن وبين المفهوم الاجتماعي العقيم المتقلب، بدون أى قابلية للتجديد بين مفهوم الإنسان المتطور وبين رؤية الإنسان التقليدي، أى أنها نوع جديد من القصة الواقعية؛ نتيجة لكل الصراعات الاجتماعية، والتي ظهرت فى إسبانيا وحدها دون سائر الدول الأوروبية الأخرى؛ ولهذا ظهرت وتطورت وازدهرت وأصبحت هى القصة السائدة لمدة لا بأس بها من الوقت. هذا المضمون الاجتماعي الجديد يُطلق العنان لخيال المؤلف؛ ليقدم لنا نسخة جديدة من بطل الرواية وهو (الصعلوك) (el pizaro) ليكون هو المتفاعل الأوحى الذى يواجه مختلف طبقات المجتمع وهو الذى يقدم لنا المفاهيم الجديدة وينادى بالحرية الفكرية والأخلاقية ضد كل ما هو مناهض للإنسانية، وهو الذى يتفاعل مع المجتمع الجديد منادياً بالحرية معارضاً لكل مساوئ المجتمع التقليدي المتشدد العقيم»⁽¹⁾.

الأعمال الأدبية - بصفة عامة - تحمل فى بعض ملامحها موروث ثقافى تراثى يتأصل فى ذاكرة المبدع ويساهم فى تشكيل جزء من إبداعه الأدبى، وهذا ما كان فى رواية الصعاليك الإسبانية، فقد سبقها تراث العصور الوسطى الإشباني الذى تأثرت به روايات الصعاليك، ولم تأت منسلخة عنه فى بعض أفكارها وشخصيتها، فإن عصر النهضة يُعد عصر انتقالى ما بين المفاهيم القديمة والمفاهيم الحديثة، وبدا ذلك فى العديد من الأعمال الأدبية فى القرن الخامس عشر والسادس عشر الميلادى.

إن تراث العصور الوسطى الإشباني من روايات أدبية سبقت ظهور روايات الصعاليك الإسبانية يُعد إحدى الروافد التراثية لرواية الصعاليك، بل

(1) Francisco Garrote Perea: Cómo Leer El Lazarillo, ediciones Jucar, Madrid, 1991, P. 8 Y P. 12.

إنها مصدر تراثي أصيل، ويأتى فى المقابل مصدر تراثى آخر ولكنه دخیل نبع من ثقافة ولغة أخرى وهى الثقافة العربية، إن المقامة العربية هى ذلك الرافد التراثى الذى استقت منه رواية الصعاليك الكثير من السمات والمظاهر الصعلوكية، فالمقامة سبقت ظهور رواية الصعاليك وحملت إليها الكثير من الأفكار والموضوعات والنماذج البشرية والشخصيات الأدبية.

أولاً : الروافد التراثية الإسبانية (الأصيلة) :

لم تبعد رواية الصعاليك الإسبانية عن المحيط الثقافى والأدبى الذى نشأت فيه لتأخذ منه وتضيف إليه وفقاً للظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التى كانت نواة لهذا الجنس الأدبى الروائى، ولكى نقف على التفاصيل الدقيقة للتشابه بين رواية الصعاليك وما سبقها من إبداع أدبى يبدو هذا الأمر بالعسير، ولكننا هنا سنشير إلى أهم الأعمال الأدبية أو الحكائية التى سبقت رواية الصعاليك وأثرت فيها من حيث الأفكار والأساليب، ونبرة السخرية الهجائية وسنأتى ببعض أمثلة للتشابه.

أول ما يطالعنا من التراث الإشباني، الفلكلور الإشباني أو القصص الشعبية (los cuentos tradicionales) أو (los coloquios) والتى ظهرت فى الفترة من عام ١٥٤٠م و ١٥٨٠م والتى أثرت فى روايات الصعاليك الإسبانية:

- رواية «حياة لثريو دى تورمس، حظوظه ومحنه»، «la vida de lazarillo de tormes y de sus fortunas y advrsidades» لكاتب مجهول ونشرت عام ١٥٥٤م.

ورواية «غزمان الفرجى» «Guzmán de Alfarache» للكاتب الإشباني «ماتيو أليمان» «Mateo Alemán» ونشر الجزء الأول من

الرواية عام ١٥٩٩م، ثم نُشر الجزء الثانى عام ١٦٠٤م، ثم رواية «تاريخ حياة المحتال الذى يُدعى (دون بابلوس) كنموذج للتشرد وانعكاس للبخلاء» «La Historia de la vida del Buscón Llamado don Pablos, ejemplo de la vagamundos y espejo de Tacaños» التى تختصر إلى (el Buscón) أى (المحتال) لمؤلفها الإسباني «فرانسيسكو دى كيبيدو» (Francisco de Quevedo) ونشرت لأول مرة عام ١٦٤١م.

وجاء تأثير هذه القصص الشعبية فى الأفكار والمضمون ومعاناة الآخرين وحرمانهم؛ ليسير أصحاب رواية الصعاليك على النهج نفسه الذى سار عليه مجموع القصص الشعبى من وصف لطبيعة طعام العامة من الناس من خبز ناشف سيئ، وثبيذ رديء، ولحم فاسد، وفاكهة عفنة. وملامح من حياتهم الفقيرة البائسة، وكانت كل هذه الأمور وسيلة للسخرية والتندر ومجالاً طيباً لنسج النكة الساخرة، والتى جاءت فى بعض النكت والأقاصيص الشعبية لكل من على سبيل المثال:

Cristobal de Villalon, Luis de Pinedo, Sebastian de Horozco, Arce de Otalora Y Melchor de Santa Cruz.

وتأثر (ماتيو أليمان) و (فرانسيسكو دى كيبيدو) بمثل هذه الأقاصيص فى رواياتهم الصعلوكية (قزمان الفرجى) و(البسكون) فى بعض الموضوعات ، فعلى سبيل المثال:

(أ) الخبز الناشف مثل الحجر :

ورد فى أقصوصة (Cristobal de Villalon): «أن أحد الرهبان لم يستطع أكل الخبز، ونظر له دون أن يأكله، وكان عبده أو خادمه (el abad) ينظر إليه باندھاش، لماذا لا يأكل الخبز؟!، وكان الراهب يمسك الخبز بيده ويضرب به على كفه - إشارة على مدى تيبسه».

ويرد الموضوع ذاته فى كتاب النكت (Libro de chistes) لـ (Luis de Pinedo)، ففى مدينة (Alcala) أى مدينة (القلعة) فى إحدى المدارس لتعليم النحو، قال أحد الطلاب لوكيل المدرسة: إن الخبز يابس جدًا من سوء تخزينه وتعرضه للهواء.

ونجد بعض الأبيات الشعرية التى تتناول الفكرة نفسه والتى ترد على لسان أحد الطلاب، فى كتاب:

"La Vida Pupilar de Salamance" أى "الحياة الشعبية فى سلامنكة"، لـ (Sebastian de Horozco). يقول:

مثل أحجار الإسمنت

هو الخبز الذى يعطوه لنا

كل الطلاب جوعا

وحناجرهم فارغة

إنهم يصنعون الخبز من الحجارة^(١).

نجد هذه الفكرة تتردد فى رواية (قزمان الفرجى)، فيقول: «إن السيد معلم الأيتام القَصْر، كان يقطع الخبز إلى شرائح حتى يتجنب الإسراف، على الرغم من أنه كان يابسًا ويصعب أكله»^(٢).

(١) انظر:

Maxime Chevalier, de los Cuentos Tradicionales a la novela picaresca, P. 338 - 339, en: Manuel Criado de Val, la picaresca: Orignes, Textos Y estructuras, Madrid, 1979.

(٢) Mateo Aleman, Guzman de Alfarache, en (la novella picaresca espanola), ed. Francisco Rico, Barcelona, 1967, II. P. 806.

(ب) الخمر الرديئة :

ورد في كتاب (Coloquios de Palatino Y Pinciano) لـ (Arce de Otalora) أن أحد الطلاب في سلامنكة يذم الخمر، فيقول: «إنه غير صالح للشرب إطلاقاً». ويقول (قزمان الفرجى): «إن دن الخمر الذى له أذنين مذاقه أسوء من الجعة»^(١).

(ج) الحمص اليتيم :

ورد في كتاب (Floresta esponola) لـ (Santa Cruz) أن أحد الطلاب الأيتام، قدم له في مدرسته إناء كبير ممثلى بالحساء وبه حبة حمص وحيدة، تضرع وابتهل وطلب من زميله مساعدته للحصول على حبة الحمص، فأجابه: «لأبد أن أصبح فى إناء الحساء حتى أصل إلى حبة الحمص اليتيمة فى الإناء».

نجد فى رواية (قزمان الفرجى) قول مشابه:

«أصبح فى حساء العدس كى أستطيع استخراج وانتزاع واحدة من أربع قطع سمك صغيرة الحجم»^(٢).

وفى رواية (البسكون) تتشابه الفكرة ذاتها، حيث يقول (بابلوس) عن الطعام المقدم فى المدرسة الداخلية التى كان بها:

«لاحظت باشتياق الأصابع الهزيلة التى كانت تسبح اتجاه الحمص اليتيم الذى لم يوجد منه سوى واحدة»^(٣).

(١) Ibid, II, P. 808.

(٢) Ibid. II, P. 807.

(٣) Francisco de Quivedo, la vida del Buscón, ed, Fernando Lazaro Carreter, Salamanca, 1965, P. 36.

(د) شريحة الجبن الهزيلة :

ورد في كتاب (La Vida Pupliar de Salamanca)، عن طعام الطلاب الهزيل: «شريحة جبن صغيرة جدًا وهزيلة بعصفة هواء ضعيفة ستطير من على الأسطح».

يقول (قزمان الفرجي): «كانوا يعطون للطلاب كنوع من الحلوى شريحة رقيقة جدًا من الجبن تبدو وكأنها قشرة خشب صغيرة ورقيقة من عند النجار»⁽¹⁾.

الطعام الرديء أو المقيت الذي يُقدم للقاصر المشمول بالوصاية من سيده، كان موضوعًا للمزاح الشعبي بين العامة في إسبانيا وبصفة خاصة في السنوات التي ولد فيها "ماتيو أليمان" وقبل أن يُولد "كيبيدو"، تلك المزحات ليست نواذر جُمعت من جانب بعض الروائيين وإنما هي حكايات تنتمي إلى الفن الشعبي الطلابي للقرن السادس عشر الميلادي، وهذا الفن الشعبي ينبغي أن يعرفه أى إسباني مثقف. إن المادة القصصية التي تدور في رواية (قزمان الفرجي) ورواية (البسكون) ليست انعكاسًا لواقع تمت ملاحظته بصورة مباشرة وإنما هي إنعكاس لواقع مرئي من خلال منظور الحكاية التقليدية (el Cuento Tradicional)، فالطعام السيئ للمشمول بالوصاية من القصر، هو موضوع تقليدي يظهر في نصوص العصر الذهبي، فإن عبارات السخرية وشقاوة (بابلوس) في رواية (البوسكون) كانت تتبع من فن شعبي طلابي، ووجود هذا الفن في رواية (قزمان الفرجي) و (البوسكون) هو وجود أعتقد

(1) Guzman de Alfarahe, ed. Cit., II. P. 807.

وانظر كل ما سبق من أقوال واقتباسات من القصص الشعبي والفلكلور الإسباني، في:

De los cuentos tradicionales a la novella picaresca, Op. Cit., P. 338 - 340.

انه جلى على الرغم من أن ذلك ليس ظاهرة عرضية فى رواية الصعاليك،
التي تأتي مطعمة بتقاليد الحكاية الشعبية.

إن مادة (قزمان الفرجى) تتبع فى جوهرها من ملاحظات (ماتيو أليمان) فى لجوئه إلى بعض الحكايات القديمة حين يتناول موضوع السرقة والغش، فرواية الصعاليك كثيرًا ما تضرب بجذورها فى التربة الخصبة للحكايات التقليدية التراثية، ويتعين على الروائى تحمل مسئولية انتقائها، على الرغم من أن المادة الشعبية - فى بعض الأحيان - سرعان ما تفرض نفسها على خياله، فالروائى يمكنه أن يستبعد من كتابه أصحاب الفنادق والنزل، والعميان وبائعى صكوك الغفران والبالغين والأطباء والطلاب والأزواج، ولكنه بمجرد أن يقبل بدخول هذه الشخصيات، فإنها تبقى محددة بالنسبة له؛ لأنه بالفعل تفرض عليه أنواع نمطية رسمت خطوطها بواسطة التراث الشعبى والتراث الشفهى ومن خلال الحكايات والفكاهات التى تفرضه الشخصيات نفسها، ومن خلال التدايعات الآلية، فإن صاحب النزل هو من يغش والأعمى خسيس وماكر، وبائع صكوك البراءة البابوية هو مجرد تاجر أعراض والبالغ مجرد كافر والطبيب غير ماهر والطالب متسكع ومحتال، والزوجة المتمردة وكثيرة الرغبات والتزمر، ولا يفل من هذه القاعدة دائمًا مؤلف (لثريودى تورمس) ولا (ماتيو أليمان)، ولكن (ثربانتس) الذى عُرف بعمق شديد وبحصافة كبيرة استفاد من التراث الشعبى غير أنه تحرر من الرؤية النمطية التى اعتادت أن تتولد من هذا التراث، فقد رفض فى رواياته وفى رواية (دون كيخوته) شخصيات النبيل الفقير والقروى الأبله، والبخيل، التى وردت فى رواية (حياة لثريودى تورمس) و (قزمان الفرجى).

إن هذا التراث القائم على أساس حكايات مألوفة يفرض نفسه على عقل الروائى، فهى تأتي بشكل تلقائى إلى ذاكرته حين يرسم سمات

شخصياته، وهذه هي العلاقة السرية التي تربط هذا الشكل الأدبي بالمجتمع الذي احتضن مولده وتطوره إذ أن الصلات فيما بين الأدب والمجتمع موجودة بالفعل، إن لم تكن توظف بصورة شديدة البساطة كما يقدمونها تقريباً في بعض الأحيان، هذه الملاحظات قد تلقى بعض الضوء على المشكلات التي يطرحها بعض شخصيات روايات الصعاليك مثل الأعمى أو القس أو الراهب بائع صكوك الغفران في رواية (لثريودي تورمس) وكوكبة شخصيات السادة لدى (قزمان الفرجي) ويلاحظ (Francisco Rico) أن ما يعجب (قزمان) هو أفعال الشخصيات أكثر من ماهيتها، والألف شخصية الصغيرة داخل رواية (لثريو) ورواية (قزمان) طبعت على أنماط تقليدية، وتكون درعاً لاستعراض منحرف للمهن والأحوال، إنها الأشخاص الصغيرة التي تركز عليها استدعاءات لبيئات مألوفة، حياة المتزوجين، حياة الطرق والحانات والنزل، حياة القصر، حياة الأشرار وكلها جاءت لتغذى صياغات لحكايات قديمة، فبعض شخصيات وموضوعات رواية الصعاليك كانت نسلأً شرعياً لأدب العادات الإسباني، فالتراث الشفهي هو الأساس في كثير من الأعمال الخيالية الأدبية في إسبانيا في العصر الذهبي، ونقول الشيء نفسه عن الحكاية التقليدية (التراثية) ذات الطابع الشعبي، ومن خلال الإدراج الكثيف للحكايات الشعبية في الأدب نشأت بدرجة كبيرة الواقعية في قصص الصعاليك.

بدأ حماس الإسبان قوياً في القرن السادس عشر الميلادي تجاه الإبداعات النلقائية للعبقرية الشعبية والذي يكمن في حكم الشعر الغنائي التراثي والقصائد الملحمية القديمة، وهذا الحماس من الممكن أن نصفه بالطابع المميز لعصر النهضة الإسباني، فمما لا جدال فيه أنه مع بداية القرن

السادس عشر الميلادي قرر الأدباء الإسبان أن يدخلوا في قصصهم الحكايات الشعبية وتمسكوا بهذا السلوك حتى منتصف القرن السابع عشر الميلادي على الأقل، وفي الوقت نفسه بدأ الإسبان في صياغة الرواية الحديثة التي كان القصص الشعبي والتراثي أحد روافدها المهمة^(١).

جاءت رواية الصعاليك لتعبر عن الطبقة الدنيا في المجتمع، فانتقلت بالرواية إلى الواقعية لتكون هي بوابة الرواية الحديثة في إسبانيا وقد سبق رواية (لثريودي تورمس) باكورة روايات الصعاليك، روايتان يُعدان من الرواية الواقعية وكانتا تمهيدًا للواقعية التي تطورت تطورًا مثاليًا في رواية (لثريودي تورمس) ومثلت امتداد لخط الواقعة الذي تمثله الروايتان. هاتان الروايتان هما رواية سليستينا (Le Celestina) أي (القوادة) للكاتب (Fernando de Rojas)، ورواية (la lozana andaluza) أي (النصرة الأندلسية) للكاتب (Francisco Delicado) الروايتان علامة حقيقية في الاتجاه نحو رواية الصعاليك وأثرتا على رواية الصعاليك حيث التقت رواية (لثريو) والروايتين في المضمون ويعكسون رؤية ساخرة تشاؤمية عن الإنسان، وفي الوقت نفسه رؤية واقعية عن إسبانيا في ذلك العصر.

رواية (la celestina) هي رواية فريدة لم يسبقها روايات مماثلة في الأدب الإسباني أو الأوربي، فهي تشتمل على موضوعات غير تقليدية، فتتناول موضوع العشق والجانب الأخلاقي وتعتبر نموذج للصراع البشري، وشكلت أسلوب فني جديد ومعنى جمالي وثقافي ثوري جديد، فهي أول رواية إسبانية تجسد حقيقة الإنسان بدون زيف فهي رواية ذات طابع ديني أخلاقي، تصور صراعات وأزمات غير تقليدية وغير مسبقة، وتهدف الرواية إلى

(١) انظر:

De los Cuentos Tradicionales a la novela picaresca, Op. Cit., P. 341 – 345.

إظهار مدى الأنانية البشرية التي تجعل الإنسان يتجاهل الأخلاق في سبيل أن يحقق رغباته وشهواته، وأن السلطة التي لا يحسن الإنسان استخدامها - أحياناً - تكون سبباً في نهاية حياة شخص ما فقد كانت هي سبيل موت بطل الرواية (Pleberio). رواية (la Celestina) مسرحية تراجيدية كوميدية، كانت عمل انتقالي بين الرواية والمسرحية، فجاء نصف العمل روائى ونصفه الآخر معتمد على الحوار المسرحى ومصاغ فى إطار مسرحى حركى، هذا الحوار نجد مثله فى رواية (الثريو)، ورواية (la Celestina) لا تمثل نواة الرواية الحديثة فحسب ولكنها أيضاً تحمل فى طياتها خطوط تطورها الكامل وتشتمل على حشد من الموضوعات الخاصة بالعصر الذهبى للأدب الإشباني، فيما بعد فى أعماله الأدبية، وتعد أيضاً مصدر أو بداية أو نواة رواية الصعلاليك، كما أن رواية (la Celestina) تشتمل على العديد من الشخصيات التى كانت هى نفسها بداية لشخصية الصعلوك (le Picaro)، فالشخص فى رواية (la Celestina) مزودون بقوة إرادة تذهب إلى ما وراء المنظور الضيق لدى الصعلوك، لكن العدوانية لدى الشخص فى الدنيا فى المجتمع وطبيعة وإيقاع حياتهم وكذلك أيضاً الرؤية الضمنية النقدية والسلبية للمجتمع وللعالم، مثل: النزعة التشاؤمية الأصولية لدى المؤلف هى المقدمات المباشرة الأولى لأدب الصعلاليك.

ويلاحظ أن الشخصية الهامة فى رواية (la Celestina)، هى شخصية (Parmeno) التى تأتى على شاكلة شخصية (الثريو) حيث مر بفترة تعلم قبل أن يقف إلى جانب القوادة و (Sempranio) فى عملهم الغير أخلاقى وغير شرعى وإن (Parmeno) هو من يعرض لنا فى الفصل الأول الفقرة المطولة التى يحتفل فيها بثناء (القوادة) عليه بوصفها (عجوز مجربة

ذات خبرة) وهذا يشبه إلى حد ما احتفال (لثريو) بمآثره القليلة جدًا في بطولته أو بانتصاره بلغة رنانة ساخرة في نهاية الرواية، والخط الدرامي في الروايتين في الفصل الأول كان عاطفيًا ساخرًا.

إن (القوادة) في الفصل السابع تهب الإرث المشبوه من العقاب ومطاردة العدالة إلى (لثريو) وسائر الصعاليك هذا العقاب الذي عانت منه أم (Parmeno)، وهو يشير إلى كلمات القس بأن «الكتابات المقدسة تقول أنه طوبى لمن كانوا يقاسون من مطاردة العدالة وأنهم سيفوزون بمملكة السماء»^(١).

هذه العبارات التي ردها (لثريو) على والده اللص، يقول: «لما كانت سنى الثامنة، اتهم أبى أنه قد أجرى بضعة اختلاسات خبيثة في زكائب من جاؤوا للطحن في الطاحونة. فقبض عليه، واعترف، ولم ينكر شيئاً، وتعذب من أجل العدالة. وأرجو أن يكون في المجد، لأن الإنجيل يسميهم طوباويين»^(٢).

والإشارة المنحرفة إلى "القوادة" هي الإشارة الوحيدة التي يمكن الربط بينها وبين وضع المتنصر الذي عانى من محاكم التفتيش والذي كان الصعلوك رمزاً له في رواية (لثريو)، والذي دون شك لم يصل إلى درجة التحول الديني في أى لحظة في موضوع العمل لدى المؤلف (Fernando de Rojas):

«انظر إن كان كثيراً أن يحدث شيء في هذه الدنيا مقابل الاستمتاع بالمجد في الآخرة، وأكثر من ذلك أنه حسبما كان الجميع يقولون ظلمًا ودون تبصر وبشهادات زائفة وتعذيب أحرق فيجعلونها تعترف بما لم تكنه»^(٣).

(١) Fernando de Rojas, la celestina. Tragicomedia de calisto Y Melibea, Madrid, Alianza Editorial, 1976, P. 124.

(٢) حياة لثريو دي تورمس، ترجمة د/ عبد الرحمن بدوي، منشورات المعهد الإسباني العربي للثقافة في مدريد، الكتاب السادس، ص ٣٩.

(٣) Fernando de Rojas, la celestina, Op. Cit., P. 125.

إن رواية (la Lozana andaluza) (النّضرة الأندلسية) - وفقاً لرأى مؤلفها - تُعد صورة مرسومة بلغة إسبانية شديدة الوضوح والجرأة، ألفت في روما، وذهبت إلى ما وراء ما جاءت به "العاهرة العجوز" في "القوادة"، فقد كشفت (النّضرة الأندلسية) عن العمق الإنساني والاجتماعي الذي يقبع وراء الأدب ولا تكشف "القوادة" إلا عن جزء منه، ويمكن أن نُعد "النّضرة الأندلسية" وسيط بين "القوادة" و "لثريو"، فهي تختلف كثيراً عن "القوادة" وعن أي رواية من روايات الصعاليك، وعلى الرغم من أنها لا تصل إلى الجمال الأدبي الموجود في "القوادة" ولا لإتقان الأسلوب الموجود في رواية (لثريو) - أي إلى التكامل الفني وعمق كليهما - غير أنها عبارة عن تجربة إنسانية على غرار الروايات الأخرى، غير أن بها إشارات جنسية صارخة وصريحة في وقت عُرف بـ "عفة التعبير الكتابي"، فحدة نقدتها الاجتماعي وحيوية لغتها وإبداعها الفنية شديدة الأصالة، كل هذا يشكل - لدى قارئ يقظ تماماً لا غمامة على وجهه - نبعا لا ينضب للإعجاب والدهشة.

اختلفت رواية "النّضرة الأندلسية" عن سابقتها "القوادة" وعن رواية "لثريو" من حيث الأساليب الأدبية التي كانت تبدو متعددة ومختلفة وكذلك البنية الكلية، وبنية الفصول المنفردة والتي تسمى "المفكرة" وهي كيان "غير متبلور" يسمح بعمل نوع من البنية المنفتحة، ويتناوب الحوار مع السرد ويدخل المؤلف كشخصية داخل عمله نفسه وكذلك يدخل كراو وهذا ما يعرف بالسيرة الذاتية أو بنية السرد الذاتي، والتي جاءت عليها رواية الصعاليك. بطلا الرواية (la senora lozona) و (Rampin) يمثلان شخصيات ظريفة، ولكنها أمام خلفية مادية مقرزه، حيث تنتشر بيوت الدعارة

والخيانة المنظمة، هذا العالم الذى يبلغ ذروته داخل مدينة (روما)، وهذا ترك أثره على رواية (لثريو) ورواية (قزمان الفرجى)، فنجد أن أم الأول كانت لها علاقة مع آخر غير زوجها، وأمًا أم الثانى فكانت تلتقى مع عشيقها فى إحدى بيوت الدعارة.

فهذه الفكرة حامت حول رواية الصعاليك، وكانت صورة المرأة فى هاتين الروايتين صورة مزرية منخطة، شخصية (Lozana) شبه أسطورية على غرار (القوادة)، فهى "المرأة الأكثر سوءًا"، وهى اليهودية المنتصرة التى تعرف كيف تدافع عن نفسها بشكل أفضل من أى شخص فى العالم وهى التى عانت أهوالاً وهى الشهوانية الكبيرة فى المشهد الجنسى الأكثر تطوراً وطبيعية ومباشرة فى الأدب الإspanى.

وفى الحقيقة لكى نستخلص كل الأصداء الأدبية الإنسانية والتاريخية فى الأعمال الثلاثة، يكون من الضرورى أن نضع كجزء توضيحي المنظور المأساوى لأحوال البشر فى "القوادة" والسخرية المريرة للرسالة التاريخية المشفرة ومجهولة المؤلف فى (لثريو)، كما ورد فى رواية (النصرة الأندلسية) نقدًا شديدًا لرجال الكنيسة المرموقين ووصفاء الملك وأصحاب السطوة ويخيم على الرواية الحذر والغموض، إن الحس الرئائى فى الرواية لم يكن مأساويًا على الإطلاق ويذهب بعيدًا إلى ما وراء العقاب على الرغم من وجود بوادر من السخرية الأكثر مرارة عما فى رواية (لثريو) وفيما يخص الضعف البشرى، فإن الرواية تكشف عن شفقة تغيب عن "القوادة" و "لثريو"^(١).

(١) انظر:

John B. Hughes: origenes de la novela picaresca la celestina Y la Lozana andaluza, P. 328.- 334, en: la picaresca: Origenes, Textos Y estructuras. Op. Cit.

من أهم المؤلفات التي تُذكر في حديثنا عن الروافد التراثية لرواية الصعاليك هو كتاب (el libro del Buen Amor) أى كتاب (الحب الطيب) عام ١٣٣٠م لأسقف كنيسة هييتا (Arcipreste de Hita) المعروف باسم (Juan Ruiz) (خوان رويث) وهو تأثر فيه بكتابات بعض المؤلفين الأندلسيين مثل ابن حزم القرطبي في كتابه "طوق الحمامة"، وكتاب "الحب الطيب" هو كتاب شعر غنائى، حمل أثر الشعر الغنائى العربى إلى الأدب الإشباني والآداب الأوروبية.

على أننا نشير هنا إلى قيمة هذا الشعر فيما يتعلق بناحية الفن القصصى، فهناك قصائد له فى هذا الديوان تكاد تكون قصصا كاملة تمثل المجتمع القشتالى فى القرن الرابع عشر، وهو مجتمع كان لا يزال واقعا تحت التأثير الكبير للحضارة العربية الأندلسية، ولنذكر أن قس هيتا كان على الرغم من منصبه الدينى رجلاً يحب متع الحياة ويقبل عليها فى التناز وشراهة، فقد كان فى شعره رجلاً دنيوياً يخالط الناس ويعرف ما كبر ودق من تفاصيل حياتهم، بل إنه يصرح لنا بأنه كثيراً ما نظم قصائد لكى تغنى بها القيان وترقص عليها الراقصات المسلمات، أما هذه القصص فهى تدور حول شخصيات مما يمكن أن نسميه "المجتمع السفلى" فى قشتالة من محتالين ومخادعين ولصوص وقوادات: وهى شخصيات تعتبر تمهيدا طبيعيا لأبطال "قصص الصعاليك" التى ستزدهر بعد ذلك فى الأدب الإشباني منذ منتصف القرن السادس عشر، وسنرى أنها قد أخذت الكثير من عناصر أبطال "المقامات" العربية من أمثال أبى الفتح الاسكندري وأبى زيد السروجي^(١).

(١) انظر: د/ سهير القلماوى، د/ محمود مكى، أثر العرب والإسلام فى النهضة الأوروبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧، ص ٧٧.

إن البطل في كتاب "الحب الطيب" يحمل العديد من صفات الصعلوك، فوصف "خوان رويث" كبير القساوسة غلامه "دون فورون" بقوله:

كان كاذبًا، ثملًا، لصًا، مفسيًا للأسرار

مقامرًا، غشاشًا، مشاجرًا، عريبيًا

محب للعراك، شيطانًا، قذرًا، شومًا

أحمقًا، كسولًا؛ هكذا كان وصيفي

وهذا الوصف يتفق في بعضه مع صفات شخصية الصعلوك التي ألقت به من منحدر الحياة السيئة، وحينها فتح عينيه على خداع العالم وصار مستعدًا لأن ينجو بحياته^(١).

وكان كتاب (الحب الطيب) - أيضًا - من أهم المصادر التي أفرزت شخصية (القوادة) في رواية (la celestina)، فلعل "أعظم شخصية قصصية ابتداعها خيال هذا الشاعر الإسباني هي شخصية "جوابة الأديرة" (Trotaconventos)، وهي عجوز تتظاهر بالصلاح ونقضى حياتها في زيارة أديرة الرهبان والراهبات حتى تتوطد مكانتها في نفوس الناس وتبدو في أخیلتهم تتوج رأسها هالة من القداسة، غير أنها في الحقيقة ليست إلا امرأة خبيثة قوادة لا عمل لها إلا التغرير بالفتيات، وإيقاعهن في حبال الباحثين عن الشهوات. وهي شخصية نجد لها مثيلات في أزجال ابن قزمان، ثم نراها بعد ذلك في بعض الشخصيات النسائية في مجموعة ألف ليلة وليلة، ولا بد أن يكون "قس هيتا" قد عرف أطرافاً من هذه الألوان العربية الشعبية

(١) انظر:

Felip B. Pedraza Jiménez, Milagros Rodríguez Cáceres; Manual de literatura Española, Cénlit ediciones, Navarra, 2007, Tomo II, P. 234.

الشائعة في الأوساط الأندلسية، فاستخدمها في رسم شخصية هذه الناسكة المزيفة^(١).

"ويمكن أن نلحق بكتاب "الحب الطيب" لقس هيتا مؤلفا آخر من هذا القبيل لكاتب عاش في القرن الخامس عشر، هو ألفونسو مارتينث دي توليدو (Alfonso Martinez de Toledo) المعروف باسم "قس طليبرة" (Arcipreste de Talavera) (١٣٩٨ - ١٤٧٠م). وكتابه يعرف باسم "الكرباج" (El Carbacho) أو "نقد الحب الدنيوى" (Reprobacion del amor Mandano)، كتبه قبل سنة ١٤٣٦م، وهذا الكتاب مثل ديوان "الحب الطيب" لا يدخل بشكل مباشر في ميدان الأدب القصصى وإن كان قد أثر تأثيرا في الفن القصصى الأسباني الذي كان في سبيله إلى الظهور وفيه نرى مرة أخرى تلك الصور الشعبية للمجتمع القشتالي^(٢).

ثانياً : الروافد التراثية الدخيلة (المقامة العربية) :

انتهى، ومنذ وقت طويل، زمان السؤال عما إذا كانت الثقافة العربية الإسلامية قد أثرت في الثقافة الغربية لتتقلها من عصور التأخر والانحطاط إلى عصر النهضة الحديث، أم لا، فالتأثير مؤكد، ومُعترف به تماماً، من الغربيين أنفسهم، قبل العرب والمسلمين. والكل يعترف بامتداد تأثير هذه الثقافة العربية الإسلامية من العلوم الطبيعية، البحتة والتجريبية، إلى الإنسانيات على مثيلاتها في الثقافة الغربية في عصر النهضة. غير أن السؤال في مجال الأدب بخاصة ما يزال، ربّما، مجالاً للأخذ والرد بين الباحثين، لسببين على الأقل: أما أولهما: فهو أن طرق تسرب الأعمال الأدبية من لغة إلى لغة، أو لغات أخرى ليست - ولا يمكن أن تكون، إلا في حالات

(١) سهير القلماوى، محمود مكي: أثر العرب والإسلام في النهضة الأوربية، ص ٧٧.

(٢) السابق، ص ٧٨.

نادرة - بهذا البوضوح وهذه الصراحة التي يمكن ضبطها في العلوم الطبيعية. فقد يأتي التأثير الأدبي من معرفة مباشرة باللغة المؤثرة، أو من ترجمات عنها إلى لغة المتأثر، أو إلى لغة ثالثة بينهما، وهذه، جميعاً، طرق واضحة إلى حد كبير، لكن التأثير قد يأتي - كذلك - من طرق أخرى غير مباشرة، وغير واضحة، كالسماع أثناء الاحتكاك بالناس العاديين، أو الاطلاع على أعمال نقدية، أو ملخصات، أو عروض كتب ... الخ، وفي الأحوال كلها، فمن النادر أن يعترف الأدباء بالتأثير المباشر لأعمال أو كتّاب آخرين عليهم. ومن ثم يصبح على الدراسات الأدبية أن تتعامل بمنتهى الدقة والحساسية - بعد بذل كل الجهود الممكنة، وبمنتهى الدقة والإخلاص كذلك - في تعاملها مع مثل هذه القضايا، التي أصبحت الدراسات المقارنة تضع عليها الكثير من المحاذير.

أما السبب الثاني: فهو أن هذه التأثيرات لم تسر، حين حدثت، في طريق مستقيم واضح؛ فالغرب، حين استفاد من هذا العطاء الأدبي العربي، لم يقف به - للأمانة العلمية - عند حدوده التي كانت له، بل أخذه، فأضاف إليه، وطوّره، ونقله من فن أدبي إلى فن أو فنون أدبية أخرى، ومن أسلوب إلى أسلوب أو أساليب أخرى. وهكذا لم يبق تراثنا الأدبي هو هو عند الغربيين، بل دخلت عليه تعديلات عدة أبعدته - في كثير من الأحيان - عن الأصل العربي كثيراً^(١).

ومن هذه التأثيرات، تأثير المقامات العربية عند الهمذاني والحريري على رواية الصعاليك الإسبانية، الأمر الذي اختلف حوله الباحثون مستشرقون وعرب بين مؤيد ومعارض.

(١) انظر: د/ عصام بهي: بين المقامات وقصص الشطار الإسبانية، مجلة فكر وإبداع، القاهرة، العدد العاشر، مايو، ٢٠٠١، ص ٤٤ - ٤٥.

بعض الباحثين الإسبان اتفق على أنه من الظلم أن نرجع رواية الصعاليك الإسبانية للأصول العربية أو للعبرية الأندلسية، ويؤيدون فكرة أن رواية الصعاليك فن إسباني المنشأ كلياً ومنه انتشر إلى أوروبا، وكان بداية لهذا الجنس الروائي. على النقيض من هذا الرأي نجد البعض الآخر من الباحثين أمثال Maria Rosa Lida و Juan Vernet يؤيدان فكرة الجذور العربية لرواية الصعاليك والمتمثلة في الفن العربي المعروف بالمقامات (Maqamas) والتي سبق ظهورها ظهور هذه الروايات وبخاصة وجود حكايات طريفة تتخلل السرد الحكائي لكل منهما. وعلى الرغم من هذا الواقع الذي لا يمكن إنكاره وهذه الأبحاث عظيمة القيمة من قبل الدارسين، غير أن هذه الاعتبارات لم تكن قادرة دائماً على التعبير بصورة موفقة عن مشكلة التأثير العربي في قصص الصعاليك الإسبانية، وهناك حجة تستخدم بصورة متكررة للتأكيد على التأثير العربي، وهي الطرائف الواردة في رواية الصعاليك، وقد أشار إليها بمرجعية كبيرة كل من Francisco Ayala, Maria Rosa Lida, González Palencia Y Juan Verfnct وآخرين وهي حجة قديرة وتتميز بقيمة جليلة يسهل إثباتها، وتثبت بطريقة قطعية بقاء الأقوال المأثورة والطرائف الشعبية ذات الأصل العربي في كنوز الفن الشعبي الإسباني، ومثال على ذلك الطرفة الشهيرة للغاية عن "المنزل الخرب الكئيب الذي لا يؤكل فيه ولا يُشرب"^(١).

ذكر د/ عبد الرحمن بدوي في مقدمة ترجمته لرواية (حياة لثرودي تورمس) هذه الطرفة العربية، وذكر نصها عند البيهقي في كتابه "المحاسن

(١) انظر:

Vicente Cantarino, la Picaresca Y los arabes estado de la cuestion y notas, P. 304 - 305, en: la picaresca: origenes, Textos Y estructuras, Op. Cit.

والمساوي": «قيل لابن رواح الطفيلي: كيف ابنك هذا؟ قال: ليس في الدنيا شيء مثله، رأيت نادبة خلف جنازة وهي تقول: واسيداه! يذهب بك إلى بيت ليس فيه ماء ولا طعام، ولا فراش، ولا وطاء، ولا غطاء، ولا سراج، ولا ضياء: فقال: يا أبة! يذهبون به إلى بيتنا»^(١).

ووردت هذه الطرفة في رواية (حياة لثرودى تورمس) في الفصل الثالث عندما دخل في خدمة سائس، فقد أعطاه سيده السائس ذات يوم ريال، وقال له اذهب لتشتري لنا خبز ونيبذ ولحم، و (لثرو) في طريقه إلى السوق وجد جنازة، فيقول: «فبينما أنا أصعد في الشارع، مفكرا في كيفية استغلال هذا الريال على أحسن وجه وأنفعه ... إذا بي أواجه فجأة بميت كان يحمله على محفة عند أسفل الشارع قسيسون وناس آخرون. فارتكنت إلى الجدار لأفسح لهم الطريق، وبعد مرور الجثمان وبالقرب منه جاءت امرأة، لابد أنها كانت زوجته، وهي متشحة بثياب الحداد وتصحبها نساء أخريات كثيرات. وكانت تبكي وتصرخ صرخات شديدة وتقول: «زوجي، وسيدى إلى أين يحملوك؟ إلى المنزل الكئيب البائس، إلى المنزل المظلم كالكهف، إلى المنزل الذى لا يؤكل فيه ولا يشرب». فلما سمعت هذه الكلمات قلت: «أواه! يا الشقائي، إنهم يحملون هذا الميت إلى بيتنا»^(٢).

(١) عبد الرحمن بدوي: حياة لثرودى تورمس، المقدمة، ص ٢١، وذكر أيضا د/ عبد الرحمن بدوي النص نفسه عند الأبشيهي في كتابه (المستطرف في كل فن مستظرف)، وذكر نصها أيضا في كتاب (الأغاني) لأبي الفرج الأصفهاني، كما ذكر فرناندو دي لاجرانجا في مقال له بعنوان: "Nuevas notas a un episodio del Lazarillo de tormes".
أن هذه الحكاية وصلت إلى الأندلس عن طريق كتاب "الأغاني" الذى قدم مؤلفه نسخة منه إلى الحكم الثانى الذى حكم من (٣٥٠ هـ - ٩٦١ م إلى ٣٣٦ هـ - ٩٧٦ م)، وورد نص مشابه للمؤلف الأندلسي أبو بكر محمد بن عاصم في كتابه: "حذائق الأزاهر في مستحسن الأجوبة والمضحكات والحكم والأمثال والحكايات والنوادر".
انظر:

Fernando de la Granja, nuevas notas a un Episodio del "Lazarillo de Tormes", Al - Andalus, Revista de las escuelas de estudios Arabes de Madrid Y Granada, 1971. P. 223 - 236.

(٢) حياة لثرودى تورمس، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، ص ٨٥.

برهن - أيضاً - (Francisco Ayala) منذ سنوات على أصل هذه الطرفة العربية وهذا فى مقال بعنوان " Fuente arabe de un cuento popular en el lazarrillo " أى "مصدر عربى لحكاية شعبية فى رواية لثريو"، أما التغيرات التى طرأت عليها عند انتقالها إلى الصياغة الإسبانية فقد لحظتها Maria Rosa Lida وكذلك - فيما بعد - Francisco Ayala وكلاهما يعيب على مؤلف (لثريو) التناقض فى شخصية بطله والذى يتحول من غلام محنك لرجل أعمى، إلى طفل شديد البراءة وشديد الدهاء وأعتقد أنه بالإمكان الذهاب إلى أبعد من ذلك، إذ أن الطرفة العربية التى فى قالبها الأصلى تكون صعلوكية بشكل جوهري تفقد هذا المعنى بانفعالها إلى اللغة القشتالية، ولا يمكننا أن نستوعب على الأقل فى هذه الحالة أنها قد أثرت فى تطور أدب الصعاليك الإسبانى، فالطرفة هى التى أثرت وليست روح الصعاليك^(١).

هذه الطرفة عربية الأصل - وغيرها - قد تكون وصلت إلى التراث الشعبى الإسبانى وترددت فى رواية (لثريو) عن طريق ترجمتها إلى اللاتينية، ومنها إلى القشتالية خاصة أنها ذكرت فى إحدى المؤلفات الأندلسية لأبى بكر محمد بن عاصم ت/ ٨٣٠هـ - ١٤٢٦م، وقد تكون وصلت هى وغيرها من حكايات الطوائف العربية إلى الثقافة والتراث الإسبانى معتمدة على السماع، فلا نستطيع بالثقافة السّمعية فقد تكون هى - أيضاً - وسيلة انتقال الكثير من المواقف والموضوعات والأفكار والشخصيات الواردة فى مقامات الهمذانى والحريرى إلى رواية الصعاليك الإسبانية.

(١) انظر:

La picaresca Y los arabes, Op. Cit., P. 305.

إن (المقامات العربية) كانت هي الحجة الأخرى التى دافع بها المستشرقون عن التأثير العربى فى رواية الصعاليك، وهذا ما ذكره بارتياب منذ ما يقرب عن خمسة وعشرين عامًا المستشرق "Menéndez Pelayo"، ثم بعده "Angel Gonzalez Palencia"⁽¹⁾.

إن شخصية الصعلوك النمطية الواردة فى المقامة - بصفة خاصة - وفى الأدب العربى - بصفة عامة - هى الشخصية نفسها - مع اختلاف طفيف فى بعض ملامحها - فى رواية الصعاليك الإسبانية، فهم ليسوا أشراراً ترفضهم الأخلاقيات الإسلامية وأيضاً المسيحية دون مسئولية بل هو عبارة عن شخص يكون دهاؤه له مبررات قوية تزداد قيمتها كلما زاد مكره، وكذلك فإنه انتقام من شخص فقير خيال مجتمع يستفيد منه فقط من خلال حيلته وسلاحه الوحيد الذى يمكن للفقير أن يلوح به فى وجه إنسان قوى لا تتوفر لديه فضيلة الدهاء ولا يكون هناك مبرر لها، وينتمى لهذه الشخصية، شخصية البدوى الغير مبال، والطفلى الشهير فى الأدب العربى القديم، ومن يقرأ "ألف ليلة وليلة" والمجموعات التى لا تحصى من النواثر العربية يجد أسماء تحتل مكانة منفردة فى الصعلكة مثل أحمد الدنف، على الزبيق ودليلة وابنتها زينب، ولا يقل عنهم شهرة شخصية أبو دولامة وزوجته والنسخة الشعبية لشخصية الشاعر أبى نواس، وتعد شخصية أبو الفتح فى مقامات الهمذانى وأبو زيد فى مقامات الحريرى هى الارتقاء الأدبى لكل هذه النماذج الشخصية الأدبية، وجميعهم صعاليك مبدعون يجمعون بين الأدب وبين الفن الشعبى، كما أنهم هم أيضاً جزء من التركيبة الشعبية للحياة العربية

(1) Ibid, P. 305.

ويؤكد "أنخل جونثال بالينثا" فى كتابه "تاريخ الفكر الأنطلسى ترجمة: د/ حسين مؤنس، مكتبة النهضة العربية، ١٩٥٥، ص ١٨٠، على وجود تشابه بين المقامات ورواية الصعاليك الإسبانية وأنه موضوع جدير بالدراسة.

الإسلامية^(١). وأثرت فكرة شخصية الصعلوك على أبطال رواية الصعلاليك الإسبانية، كما سيتضح من خلال الدراسة والتشابه بين عدد من الشخصيات وبين ملامح شخصية الصعلوك البطل في المقامات وفي الروايات.

اعترض بعض الباحثين المستشرقين على وجود تشابه بين رواية الصعلاليك والمقامات، وبنوا رفضهم على أسلوب السيرة الذاتية الذي التزمت به رواية الصعلاليك، ولم تلتزم به المقامة العربية في العموم، فرأيهم يتمثل في أن المقامة هي طرفة وبطلها صعلوك غير أن المقامة العربية كنوع أدبي، لا تعتمد السيرة الذاتية التي كانت من أهم التقنيات الأسلوبية لرواية الصعلاليك وعلى هذا فهي ليست صعلوكية حيث إن الطرفة فيها لا شيء، بينما الأسلوب هو كل شيء على حد قول المستشرق البريطاني (Nicholson)، والمقامات هي نوع من الارتقاء النحوى والنثرى واللغوى وروعة الأسلوب والصنعة الفنية التى تصاغ به النادرة والفضيلة الوحيدة الجوهرية لدى الصعلوك البطل، ليست صعلوكته وإنما تعلمه ورقة لغته وأدبه وذكاءه واحتواء كلامه على معانٍ كثيرة وليس أدباً يعبر عن سخرية أو استهزاء من المجتمع بل يتحول هذا إلى تصنع فى الأسلوب الأدبى والبنية، التى هى درع النادرة تتفق مع روح الصعلكة، لكن الأمر لا يزيد عن ذلك، وهذه البنية درع يدعم منصبه البهلوانية ويقوم من خلالها البطل أو على الأحرى، مؤلف المقامة بعمل ألعابه البهلوانية والتي هى - نكرر ذلك - نحوية وعروضية وأدبية، وعلى الأخص متصنعة فى الأسلوب^(٢).

(١) انظر:

La Picaresca Y los arabes, Op. Cit., P. 306 - 307.

(٢) Ibid, P. 306.

هذا الكلام فيه غير قليل من المبالغة، فإن كانت المقامات اعتمدت على البراعة الأسلوبية والصناعة الفنية غير أنها عرضت من خلال نواير البطل وحيله المتنوعة قدرًا لا بأس به من نقائص المجتمع ومشاكله وهذا ما اتفقت فيه المقامات مع روايات الصعاليك، كما أن الحيل والكديّة التي تميز بها بطل المقامة تقربه من صفات الصعلوك، وإن كانت المقامات اختلفت عن رواية الصعاليك في الشكل الفني فهذا أمر طبيعي، لأن المقامة ليست قصة مكتملة من حيث الملامح القصصية وإنما هي نواة لفن القص اشتملت على بعض عناصره مثل الموضوع الدرامي، الحبكة الدرامية، والشخصيات، الحوار، والصراع في بعضها، وهذا الاختلاف الفني أمر طبيعي ووارد بين الجنسين الأدبيين غير أن الاختلاف لا ينفي وجود تشابه مؤكد في بعض من الموضوعات والشخصيات.

كل ما سبق كان جملة من آراء المستشرقين حول هذا الموضوع بين مؤيد ومعارض، فماذا كان رأى الباحثين العرب، هل انقسموا أيضًا بين مؤيد ومعارض؟ الإجابة، نعم. البعض منهم كان مؤيدًا لفكرة التشابه بين المقامات ورواية الصعاليك، بل وتأثر هذه الروايات بفن المقامة والبعض الآخر رفض هذه العلاقة وهذا التشابه، ومن الذين اعترفوا بهذا التشابه والتأثير كان د/ محمد غنيمي هلال الذي قال عن بطل المقامات العربية أنه انتقل إلى الأدب الأوربية «فأثر فيها بخلق نموذج أدبي آخر، تطورت به القصة الأوربية، بعد أن عرفت تلك الأدب المقامات العربية عن طريق الأدب العربي في إسبانيا، وقد أثر نموذج بطل الحريري في الأدب العربي الأندلسي، ثم الأندلس الإسباني بعامّة، ثم تعاون هذا التأثير كله في خلق قصص الشطار الذي تعد قصة حياة لثريو دي تورمس نموذجًا له»^(١).

(١) د/ محمد غنيمي هلال: الموقف الأدبي، دار الثقافة ودار العودة، بيروت، ١٩٧٧، ص ٤٧. ونذكر أيضًا في كتابه "الأدب المقارن" ص ٢٢٨ أن المقامة العربية أثرت في الأدب الأوربي تأثيرًا واسعًا، وأن هذه المقامات غدت قصص الشطار (Picaresca) الإسبانية بنواحيها الفنية وعناصرها ذات الطابع الواقعي، ثم انتقل التأثير من الأدب الإسباني إلى سواه من الأدب الأوربية.

وكذلك د/ على الراعى - الذى استعمل لفظ (المحتال) بدل لفظ (الصعلوك) أو (الشاطر) - يرى: «أن أثر المقامات هذا، الذى يعترف به دارسون عرب وغربيون يأتى ذكرهم فى غضون الكتاب، ربما كان أقوى أثر مفرد تركه العرب فى الأدب الغربى، فعن طريق محتال المقامة قام الأدب الاحتيالى فى إسبانيا وامتد من ثم إلى فرنسا وألمانيا وإنجلترا، ليكون الأساس لشرح الرواية الواقعية التى أسهمت فى خلقها. أقلام كتاب مرموقين من أمثال: ديفو وفيلدنج وديكنز فى إنجلترا وليساج وبلزاك وفلوبير فى فرنسا. بل لا تزال هذه الرواية الواقعية الاحتيالية موجودة بيننا فى عمليتين محددتين أولهما: "فيليكس ترول" لتوماس مان الألمانية والثانية: مغامرات أوجى مارش للكاتب الأمريكى: صول بيلو»^(١).

ويرى د/ شوقى ضيف أن للمقامات العربية لدى الهمذانى والحريرى أثرها فى بعض القصص الإسبانى الذى يصف لنا حياة المشرّئين والشحاذين، ولعل من الطريف أن لهذا القصص عندهم بطلاً يسمى (بيكارو) (Picaro)، وهو يشبه من بعض الوجوه أبا الفتح الإسكندرى عند بديع الزمان، وأبا زيد السروجى عند الحريرى^(٢).

وكذلك كان رأى د/ محمود مكى وسهير القلماوى، حيث يؤيدان إمكانية تأثير فن المقامات العربية فى مولد لون جديد من الأدب القصصى الإسبانى وهو المعروف باسم "القصة البيكارسكية" (la novela Picaresca) وكان هذا - أيضاً - هو رأى بعض مؤرخو الأدب الإسبانى،

(١) د/ على الراعى: شخصية المحتال فى المقامة والحكاية والرواية والمسرحية، كتاب الهلال، العدد ٤١٢، ص ٩٨٥م، ص ٨ - ٩.

(٢) انظر: د/ شوقى ضيف: المقامة، دار المعارف، القاهرة، الطبعة السادسة، ص ١١.

وبطل هذا الأدب القصصى (البيكارو) أشبه ما يكون ببطل المقامة، فهو فى الغالب شخص من أصل وضع يعيش فى بيئة قاسية ويعانى من آلام الجوع والبطالة، غير أنه يستعين عليها بالحيل والمكر وخداع البسطاء والسذج، وكأنه ينتقم من ذلك المجتمع الذى لا يحترم إلا الأغنياء والأقوياء، فهو يسخر منه ويحتال عليه ما وسعه ذلك^(١).

ويؤيد د/ الطاهر مكي الشبه بين المقامات العربية ورواية (الثرو دى تورمس) باكورة قصص الصعاليك الإسبانية، وأكد أن هذا التشابه يصعب أن يكون قد أتى صدفة^(٢).

هذا كان جانب من آراء بعض الباحثين العرب التى جاءت مؤيدة لتأثير المقامة العربية على رواية الصعاليك الإسبانية، غير أن البعض يرى ضرورة التريث فى الحكم على مدى هذا التأثير حتى تتوفر الأدلة العلمية الدقيقة والحجج القاطعة^(٣). والبعض يرفض هذا التأثير تمامًا ويرى أن هذا التيار العميق الغور والبعيد المدى من القصص والنوادر والطرائف الشعبية العربية كانت ذا أثر أبعد فى التمهيد لظهور رواية البيكاريسك الإسبانية من المقامات التى وقف عندها الباحثون مرارا وتكرارا وحاولوا إعطاءها دورا لم تكن بطبيعتها مؤهلة له، فالمقامات كانت تكتب للتداول فى صفوف الضالعين والمتبحرين فى علوم اللغة، وبما أنها كانت عسيرة اللغة وعسيرة الفهم وكثيرة المجهول؛ فإنها لم تترجم إلى اللغة اللاتينية أو اللغة الإسبانية^(٤).

(١) انظر: د/ محمود مكي، سهر القلماوى: أثر العرب والإسلام فى النهضة الأوربية، ص ٨١ - ٨٢.

(٢) انظر: د/ الطاهر مكي: الأدب المقارن، أصوله وتطوره ومناهجه، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الرابعة، ٢٠٠٢م، ص ٥٥٢.

(٣) انظر: محمد أنقار: بناء الصورة فى الرواية الاستعمارية، مكتبة الإدريسى، تطوان، الطبعة الأولى، ١٩٩٤، ص ٨٨.

(٤) انظر: عبد المنعم محمد جاسم: ألف ليلة وليلة فى الآداب الأوربية، التراث الشعبى، العدد ٣ - ٤، السنة العاشرة، ١٩٧٩، ص ٢٠.

ومن أبرز الرافضين لهذا التشابه والتأثير د/ على البمبي، الذي رفض وجود أى تأثير للمقامات على رواية الصعاليك الإسبانية وخاصة باكورتها وهى رواية (حياة لثريودى تورمس)، وذلك فى بحثه الذى بعنوان: «المقامات وباكورة قصص الشطار الإسبانية (لثريودى تورمس)، دراسة مقارنة»^(١)، يرى أن آراء المؤيدين كانت مجرد أقوال، ولم تكن نتيجة بحث علمى دقيق، وخصص الفصل الثالث من بحثه للحديث عن أوجه التباين - من وجهة نظره - بين المقامات وقصة (حياة لثريودى تورمس)، ويؤكد منذ البداية أن المقامات لم تترجم إلى العبرية أو اللاتينية أو الإسبانية، وأن جهود مدرستى الترجمة (مدرسة طليلطة، ومدرسة ألفونسو العاشر) كانت موجهة إلى المؤلفات العلمية، وأن المقامات كانت مجرد تدريبات لغوية معقدة وعسيرة الفهم على المترجمين وقتها، وتمثلت أوجه التباين من وجهة نظره على النحو التالى:

١- الأسلوب، حيث إن رواية (لثريو) كتبت بأسلوب نثرى بسيط، خال من الصنعة اللفظية والبلاغية، ولم يكن الأسلوب هدفاً عكس المقامات، ومن جانب آخر فإن البيئة المكانية فى رواية (لثريو) محددة جغرافياً أما المكان فى المقامة عام.

٢- الواقعية: يرى أن قصة (لثريو) تقوم على النقد الاجتماعى الواقعى فأحداثها مستمدة من الحياة ومحددة البيئة الزمانية والمكانية. وبناء القصة فى خط أفقى، يبدأ بمقدمة ثم تتطور الأحداث وتتنامى وتصل إلى ذروتها مع نهاية القصة.

(١) انظر: د/ على البمبي، المقامات وباكورة قصص الشطار الإسبانية (لثريودى تورمس)، دراسة مقارنة، كتاب الرياض، العدد ٤٨، مؤسسة اليمامة الصحافية.

٣- السرد؛ والذي قام في رواية (لثريو) على أسلوب السيرة الذاتية، فالرواي هو نفسه البطل، وهذا يختلف عن المقامة، كما تشتمل رواية (لثريو) على حوار ذاتي أى مناجاة داخلية لسير أغوار البطل النفسية وهو ما لا نجد له مثيلاً في المقامات.

وينهى الكاتب كلامه إلى خلاصة مفادها أن محاولات إيجاد صلة بين المقامة والقصة الحديثة في أوربا - عبر الأندلس - لم تكن إلا وهماً ولا تستند إلى أساس موضوعي، وأن الذين حاولوا هذا الربط لم يقرعوا قصص الشطار (الصعاليك) في الإسبانية، وبعضهم لم يقرأها في أى لغة.

عرض د/ عصام بهي في مقال له بعنوان: «بين المقامات وقصص الشطار الإسبانية» لأراء د/ على البمبي واستعراضها بدقة وتمحيص وفندها جميعاً ورد عليها ببعض الاستشهادات القليلة وأنهى مقاله بقوله: «حق التراث العربى الإسلامى واضح فى هذه القضية وضوح الشمس فى رابعة النهار: إنه هو الذى قدم الأصل وأبدعه، ثم أخذ الآخرون - فى غير سلبية - ونموا وطوروا، لكن التنمية والتطوير - على أهميتها - لا ينفيان الأصل، بل لا يخفيانه»^(١).

من الركائز التى استند عليها د/ على البمبي وغيره من الرافضين لهذا التأثير، هي أن المقامات لم تترجم إلى أى لغة، وهذا غير صحيح لأن المقامات ترجمت إلى العبرية على يد (يهودا الحريزى)، اليهودى الأندلسى، الذى تصدى إلى مقامات الحريزى بالترجمة فيما بين عامى ١٢٠٥م وعام ١٢١٥م، ثم قام بتأليف مقامات بالعربية على غرار مقامات الحريزى والتى بلغت الخمسين مقامة وعُرفت باسم «السفر تحكمتى» «El Sefer»

(١) د. عصام بهي: بين المقامات وقصص الشطار الإسبانية، ص ٥٩.

«Tahkemoni» وكانت هي البداية الفعلية لدخول اليهود مجال تأليف فن المقامات^(١).

كما سبق وأوضحنا ذلك، كما يقول جيمس توماس مونرو في بحث له عن فن بديع الزمان الهمداني وقصص البيكاريسك - وكان من المستشرقين المؤيدين للتأثير - : «وعندما تكون هناك نصوص أصلية عربية، وترجمات أوربية، ثم أعمال مقلدة أو اقتباسات مستمدة من تلك الترجمات، فإن التأثير العربى يتضح بجلاء، ولا يستطيع أى مؤرخ محترم للأدب أن يجازف بتجاهله»^(٢).

وذلك يجعلنا نقول أن وصول أى أثر عربى إلى أى إنتاج فكرى أجنبى، لابد أن يعتمد بالدرجة الأولى على عاملين أساسيين:

الأول: هو وجود نصوص عربية أصلية لعمل ما متداولة ومعروفة يمكن الحصول عليها، أو على الأقل يمكن الاطلاع عليها ومعرفة محتواها. الثانى: أن تكون هناك ترجمات لهذه النصوص بلغات مختلفة، الأمر الذى يسهل مهمة الاطلاع عليها خاصة لمن لا يجيدون معرفة لغة النصوص الأصلية، فتحل الترجمة عندهم مكان النص الأصيل فى حالة ما إذا تعذر الحصول على هذا النص بلغته الأصلية.

فإذا وضعنا هذا رأى موضع البحث العلمى، وطبقناه على ما يتعلق بنصوص المقامات، فلا يستطيع أى باحث ينكر وصول المقامات العربية

(١) انظر:

Angeles Navarro Peiro, Narrativa hispanohebreá (Siglo XII - XV) introduccion; Y Seleccion de relatos Y Cuentos; ediciones El Almendro, Cordoba, 1988, P. 36 - 37.

(٢) جيمس توماس مونرو: فن بديع الزمان الهمداني وقصص البيكاريسك، ترجمة: أنسية أبو النصر، مجلة فصول، المجلد الثانى عشر، العدد الثالث، ١٩٩٣، ص ١٥١.

بنصوصها الأصلية إلى الأندلس، وكان لها شراح ثم مقلدين من الأندلسيين العرب والعبريين، وترجمت إلى اللغة العبرية^(١).

من بين الأراء التي حاولت تفسير مجهولية مؤلف رواية (حياة لثريو دي تورمس، رأى (أمريكو كاسترو) صاحب كتاب (أسبانيا فى تاريخها) الذى ساقه فى مقدمة طبعة هذا الكتاب عام (١٩٤٨)، والذى يرى فيه باحتمالية أن يكون مؤلف رواية (لثريو) أحد المتتصرة من اليهود أو أبناء اليهود الذين حملوا على اعتناق المسيحية، فامتألت نفوسهم مرارة ضد المسيحية والكنيسة، إذ امتألت الرواية بنقد رجال الكنيسة أمرًا نقد وأقواه نفوذًا وحدة، ويعتقد (كاسترو) أن ورود التعبير "يخلق من جديد" فى بداية الفصل الثالث الذى يطبقه (لثريو) على خلق العالم هو تعبير عن فكرة فى الخلق يهودية الطابع^(٢).

إن (لثريو) يمقت رجال الدين فى عصره ويزدريهم، ولا تكاد تمر مناسبة فى قصته إلا واستغلها فى مهاجمة سلوكياتهم وتصرفاتهم المشينة، ولهذا النقد اللاذع لسائر رجال الكهنوت، وللكتير من العبارات والجمل التى يشتم منها رائحة التطاول على العقيدة المسيحية الرسمية نرجح أن يكون المؤلف قد احتفى بالمجهولية طواعية ليدراً الخطر عن نفسه وعن ذويه^(٣).

هذه الفرضية تجعل هناك احتمال أن مؤلف الرواية قد اطلع على مقامات الحريري المترجمة إلى العبرية، كما أن (ماتيو أليمان) مؤلف رواية (قزمان الفرجى) يهودى الأصل من أب يهودى^(٤)، وبطل رواية (قزمان) من

(١) انظر: د/ عبدالرازق قنديل: المقامة العبرية بين التأثير والتأثير، سلسلة فضل الإسلام على اليهود واليهودية العدد (١٢)، مركز الدراسات الشرقية، القاهرة، ٢٠٠٥م، ص ١٣٩ - ١٤٠.

(٢) انظر: عبد الرحمن بدوي: حياة لثريو دي تورمس، المقدمة، ص ١٣.

(٣) انظر: د/ على البمبى: المقامات وياكورة قصص الشطار الإنسانية، ص ١٠١.

(٤) انظر:

Ángel San Miguel: Sentido Y estructura del «Guzmán de Alfarache» de Mates Alemán, Madrid, 1971, P. 63.

فيه حديث عن نشأة المؤلف وأصوله اليهودية وثقافته.

أصل يهودى من إشبيلية وعلى هذا لا نسقط عنه احتمالية اضطلاع على نسخة المقامة المترجمة إلى العبرية. إذن فليس من الغريب أن تكون مجهولية مؤلف رواية (لثريو) هى إحدى الركائز التى نستند عليها فى تأثير المقامة على رواية الصعاليك وتأثر باكورة هذا الجنس الروائى بفن المقامات العربية، ويحتمل أن يكون رأى (أمريكو كاسترو) هو أقرب الآراء التى قيلت حول تحديد هوية مؤلف رواية (لثريو دى تورمس).